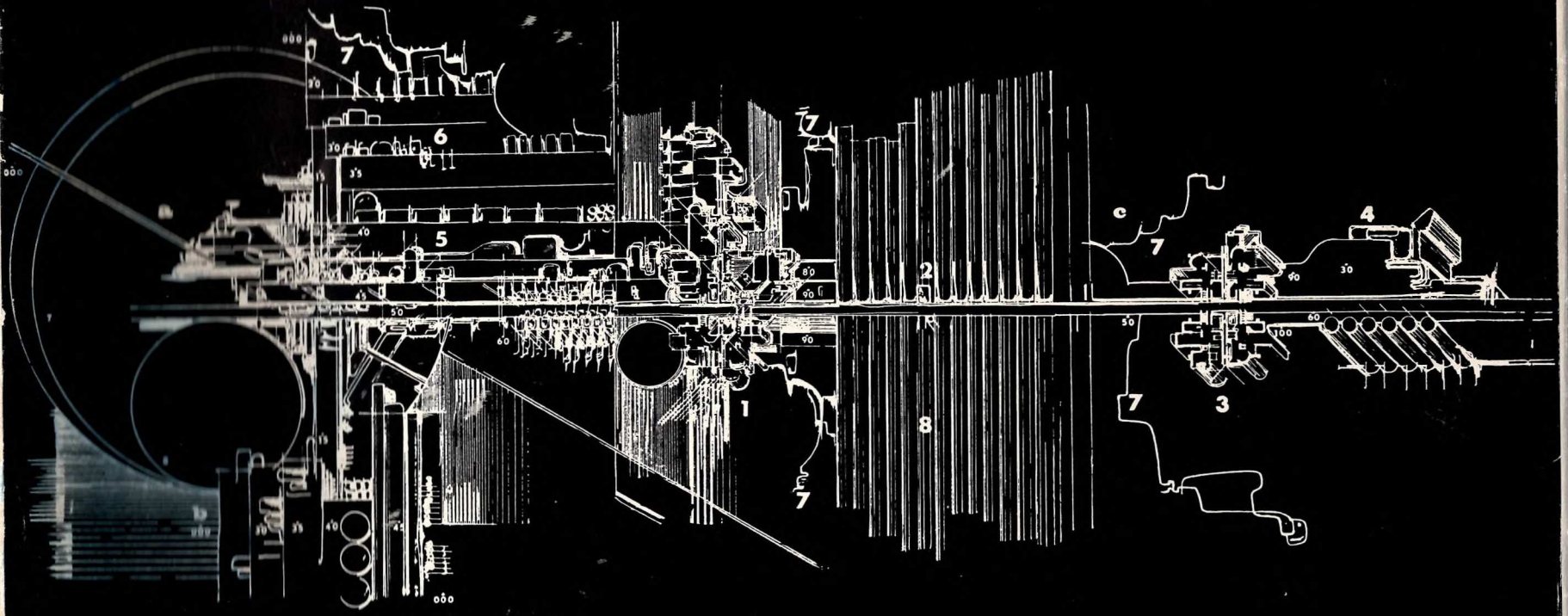
Leonardo Savioli

Giulio Carlo Argan

Umbro Apollonio
Giuseppe Marchiori
Lara Vinca Masini
Paolo Portoghesi
Leonardo Ricci



edizioni centro proposte

Leonardo Savioli

Giulio Carlo Argan

Umbro Apollonio
Giuseppe Marchiori
Lara Vinca Masini
Paolo Portoghesi
Leonardo Ricci

note a cura di:

Giovanni Fanelli

edizioni centro proposte
Via B. Gozzoli, 27 - Tel. 225.153 - Firenze

L'inserimento di Leonardo Savioli nell'ambito di una 'scuola toscana' mi sembra possibile soltanto se ci si riferisce alla 'scuola' e alla didattica di Michelucci, dal quale Savioli trae, soprattutto, l'impostazione ètica dell'arte intesa come atto di esistenza e come esperienza continuamente vissuta e continuamente dibattuta e rimessa, polemicamente, in discussione. Ché, al di fuori di questa ascendenza di base, direi, anzi, che il lavoro di Savioli si svolge nell'ansia continua di liberarsi, pur senza misconoscerli, dai presupposti di una cultura 'toscana' nutrita di fedeltà ai cànoni formali acquisiti da una tradizione di equilibrio e di autocritica secolari.

L'operare di Savioli, infatti, dalle prime esperienze legate ancora alle 'preesistenze ambientali' — mai, sia ben chiaro, a livello vernacolare, ma sempre basate sui presupposti culturali e storici, sui parametri, insomma, che hanno come punto di riferimento la tradizione brunelleschiana — che pure egli già comparava, in analogie di fondo, coi ritmi compositivi della formula neoplastica, (si veda, ad esempio, la sua casa del Galluzzo di Firenze del 1950-'52) va sempre più elaborando un tipo di progettazione che, sia pure sorretta da una sorta di « utopia costruita sulla prassi » di un segno-struttura indagato nell'esperienza grafica, valorizza se stesso, continuamente, alla luce delle più vive esperienze artistico-culturali del nostro tempo, attraverso le quali egli recupera la storia dell'arte antica e verifica, dall'interno, la sua attività pratica.

Nello svolgimento del suo operare le diverse, e sempre stimolanti sollecitazioni culturali, sono chiaramente e apertamente denunciate e ogni volta chiamate in causa in una gara diretta col proprio mezzo autonomo di espressione. L'esperienza dell'architettura moderna europea e il neoplasticismo, appunto, come ipotesi dialettica coi motivi della tradizione razionale toscana, son già compresenti nella piccola casa del Galluzzo di cui abbiamo detto; i precedenti italiani, da quelli di Daneri agli esempi di Quaroni, si denunciano già chiaramente nel quartiere Belvedere di Pistoia (1957-'59), che pure si nutre di una ricca articolazione grafica; alcuni motivi di iterazione plastica (gli infissi in cemento, a blocco prefabbricato, varia-

mente componibili) a creare una sorta di assemblaggio tecnologico in un intento di qualificazione responsabile della funzione autonoma e creativa della progettazione per la serie ricorrono nella Pensione Sacchelli di Tonfano (1960), (intanto Savioli aveva iniziato la sua collaborazione con Santi, collaborazione che risulterà per lui attiva e stimolante per i contributi, particolarmente a livello di sperimentazione tecnica, che gliene deriveranno), dove crea un vivo dialogo plastico - dinamico col paesaggio versiliese. Motivo, quello della iterazione ritmica di mòduli che comparirà nel Progetto di Pomarance (1959-'61), dove l'intera cellula diventa elemento di articolazione ritmico-dinamica: nel Piano di Sorgane (1957-'63), dove l'ipotesi della prefabbricazione si estende dagli infissi a settori di ballatoi, a dimostrazione di una sempre più precisata idea di qualificazione della repetibilità organizzata, allusiva di organismi variabili di città.

Nel Piano di rielaborazione del Villaggio di S. Francesco a Firenze (1963-'64) al tema della prefabbricazione e dell'iterazione si unisce quello dell'ipotesi di un rapporto scalare architettura-urbanistica, nel senso che l'organismo architettonico assume scala urbana nella differenziazione degli elementi chiaramente denunciati nelle funzioni e « assemblati », in un blocco unico, come in un processo di pressurizzazione, in un oggetto - macchina che non elude le conquiste dell'ultimo Le Corbusier. Nel caso particolare dell'edificio ad appartamenti di via Piagentina a Firenze (1964), ora ultimato, si assiste ad una proposta interessante di qualificazione di un ambiente anonimo di periferia, scaduto a coacervo di un'edilizia speculativa, inqualificabile, attraverso una sorta di ' arredo ' di facciata, inteso non nel senso tradizionale della ' facciata decorata ' ottocentesca, ma nel senso che il significato di individualizzazione si trasmette, dall' interno, all'esterno, suggerendo la possibilità di un'affermazione, su diversa scala, di un fatto espressivo, quando, come in questo caso, questa possibilità sia in parte vincolata, nella pianta, dall'imposizione del tipo corrente di casa per appartamenti. Il rapporto tra il blocco ' pressurizzato ' in cemento — dove i vari pezzi, elaborati su una serie di moduli, a livello di prefabbricazione, si compongono con estrema libertà e fantasia a creare un ' oggetto ' architettonico globale —, con il gioco degli infissi in legno, schermo e filtraggio delle fonti luminose, raggiunge una libertà compositiva rarissima in un esterno e una forza di caratterizzazione di ambiente tale da porsi come un elemento informatore di un tipo di arredo-urbano.

Anche per la villa Sandroni di Arezzo (1962-'64), per il Progetto di fabbricazione a via Torcicoda (1961 - '65), per il Progetto di villa Bayon a San Gaggio (1965-'66), per la villa Taddei a San Domenico di Fiesole (1964-'65) l'adesione all'ultimo Le Corbusier è evidente. Ma è pure evidente la precisa intenzione di interpretare in modo personale, tentandone una soluzione positiva a livello di apertura linguistica, le istanze più concitate e inquiete del nostro momento culturale, dalle esperienze di arte programmata all'assemblaggio tecnologico — non inteso, in senso ' pop ' o di nuovo realismo di protesta, ma in senso di riassunzione con-

sapevole della civiltà industriale e tecnologica nell'ambito di un preciso, se pure aperto e libero controllo razionale. In questa luce sono ora riassunte le esperienze plastiche degli ultimi inglesi, dagli scultori come Smith agli architetti come Webb (così come negli anni precedenti Savioli si trovava a sperimentare in sé le esperienze del « 900 italiano », del movimento di « Corrente », fino all'informale, attraverso l'amore per gli antichi) e rapportate ad un metodo progettistico che egli elabora proprio attraverso le sue passioni culturali, verificate nel suo impegno nell'opera grafica, nell'elaborazione di una « spazialità determinata come contesto segnico » (Argan) che lo porta a ´progettare´ architettura attraverso l'urbanistica, attraverso il ´town-design´ che, come il mondo della sua grafica, è una germinazione ´aperta´, un'ipotesi spaziale determinata attraverso lo sviluppo « intenzionale » di una organizzazione preordinata ma non costrittiva di elementi figurati di città.

Ne deriva in lui, conseguentemente, una nuova disposizione verso il proprio momento storico e culturale. Mentre infatti come, a suo avviso, non può darsi urbanistica che non proponga modelli per un mondo futuro, non si potrà, d'altra parte, prescindere dalla realtà dei fatti, e solo calandosi in essi e comprovando, alla luce di questi il proprio metodo operativo, sarà possibile trasformare la realtà stessa a misura di una nuova visione del mondo. Voglio dire che, se è vero che Savioli verifica in sé, in un suo mondo di immagini, la propria attività urbanistica — e quindi architettonica — è vero anche il contrario, che attraverso l'esame della realtà concreta (lo provano le sue progettazioni urbanistiche, con le loro metodologie analitiche, le realizzazioni architettoniche, lo prova anche il suo metodo didattico) egli prova la validità della sua organizzazione del segno.

In questo senso la sua attività grafica può essere interpretata come un momento necessario nell'attività progettistica, e la creazione di immagini e di oggetti architettonici sollecita, a sua volta, la creazione grafica come ricerca pura, svincolata dalle contingenze della progettazione urbanistica e architettonica, come arti ´implicate´.

Altro mezzo di verifica e di elaborazione di una metodologia progettistica è rappresentato, per Savioli, dagli allestimenti espositivi, che sono per lui « una esperienza necessaria di reazione ai temi su grande scala (e allo stesso insegnamento di Urbanistica), per recuperare gli altri livelli del design; per un arricchimento fantastico; per un approfondimento delle possibilità della materia, dei problemi della forma » (v. nota relativa). Dalla mostra ´L'Oggetto moderno in Italia´ del 1962, (Firenze, palazzo Strozzi), risolta come una « successione di situazioni spaziali » (nota), all'allestimento della Mostra di Le Corbusier (Firenze, palazzo Strozzi, 1962-'63), dove il rispetto e l'esaltazione del materiale esposto (soprattutto grafica e quadri di Le Corbusier) costituiva il nucleo focale di un discorso fantastico, vitale e sensibile, per arrivare alla Mostra « Firenze al tempo di Dante » (Certosa del Galluzzo, Firenze, 1965) dove il recupero dell'oggetto tecnologico, usato come mezzo di allusione astratta ad una storia concreta, avviene non in quanto l'oggetto stesso viene conside-

rato come elemento in sé, in termini analoghi all'assunzione 'pop', ma in funzione di espressione formale, in un contesto significante. Operazione, in questo senso, 'anti-pop', anti-irrazionale, in un ordine, semmai, 'gestaltico', che si serve dell'oggetto come di una indicazione linguistica per il recupero di una nuova, più dichiarata e libera razionalità.

Un discorso a parte andrebbe fatto per il settore svolto da Savioli nella mostra 'La Casa abitata' (Firenze, palazzo Strozzi, 1965) nella quale Savioli era uno degli invitati a proporre una soluzione; soluzione che Savioli risolve con una cellula « di dimensioni fisse, ripetibile ed inseribile in un qualsiasi piano e in qualsiasi punto di un telaio strutturale di cemento armato, facente parte di una vasta unità di abitazione ». Da questa cellula « realizzata in elementi prefabbricati, modificabile a seconda delle esigenze differenti dell'utente... sorta di involucro dove il mobile e l'arredo si integrano in uno spazio unico » è conseguente il passaggio ad un'ipotesi di edificio repetibile, costituito dalle diverse cellule, ad un'ipotesi di struttura urbana, formata dagli edifici stessi, composti liberamente in una maglia reticolare programmata, ma a crescita spontanea, secondo una strutturazione 'aperta', liberamente fruibile in modo sempre nuovo e rinnovabile. Come certe forme di arte programmata, come certe strutture musicali elettroniche si offrono come materiale di base di un certo ordine, passibile di essere usato e manipolato da chi guarda o ascolta, il nuovo spazio urbanistico proposto da Leonardo Savioli a livello di didattica universitaria si fa strumento preordinato, e perciò variabile secondo una serie di possibilità previste, nelle mani di chi lo vive. La città, in questa previsione, si dovrà svolgere su diverse scale: non si tratterà più di quartiere, di vicinato o di vicinati, e si andrà anche oltre il concetto di città territorio, dove, una volta assunta una scala, l'uomo rimanga abitante del quartiere, del vicinato ecc.

Sarà invece una struttura dove tutte le strutture possibili siano compresenti, tutte le scale coesistano, tutti i tipi di vita siano permessi. L'abitante sarà allora nella condizione di costituirsi secondo un proprio rapporto, secondo una sua scala. La nuova struttura urbana si realizzerà, di conseguenza, secondo più formatività: non si tratterà, di volta in volta, di una città razionalista, neoplastica, informale, ma di un insieme aperto a tutte le formatività possibili. E anche qui il discorso può essere invertito. Se da questo allargamento progressivo di scala si torna al modulo-base, si vede come questo, in dimensione diversa ma secondo la stessa tipologia, assuma carattere di 'arredo' interno, si ponga a livello, dunque, di design. Lo stesso elemento 'formativo' diviene simbolicamente espressivo di un ambiente interno, interpretato e risolto come parte compositiva di città — città nuova, beninteso —, di cui riproduce i caratteri, continuandone il discorso di 'formatività'. Discorso valido, dunque, per Savioli, a tutti i livelli, secondo ogni scala, dall'urbanistica al design, in virtù di quell'impegno altamente 'didattico', a livello sociale, che ne distingue l'attività di docente e quella di operatore nell'ambito di un preciso momento storico-culturale.

Lara Vinca Masini

edizioni centro proposte